

SÜRREALİZMİN MODERN TÜRK RESİM SANATINA ETKİLERİ

Onur KARAALİOĞLU ¹

ÖZ

Modern Türk resim Sanatı 19. yüzyılda sanat eğitimi almak üzere Avrupa'ya gönderilen asker mühendislerin ülkeye geri dönmeleri ve Batılı tarzda sanat eseri üretmeleri ile başlamıştır. 20. Yüzyılla birlikte bu anlayış devam etmiş ve modern dönemde ardı sıra ortaya çıkan sanat akımlarının etkileri de Türk resim sanatında uyarlamadan öteye gidememiştir. Çağın toplumsal, kültürel ve düşünsel yapısına paralel bir şekilde gelişen modern sanat anlayışı, geçmişinin izlerini de üzerinde taşımaktadır. Buna karşın, erken dönem Türk resim sanatının Batıdan etkilenişi, tüm bu iç dinamiklerden yoksun bir şekilde, yüzeysel düzlemde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Türk sanatı için özgünlük sorunu tartışmaya açık bir konu haline dönüşmüştür. Ancak dada hareketinden sonra Breton'un öncülüğünde ortaya çıkan sürrealizmin sanatçıyı yönlendirdiği sınırsız düşellik, sürrealizmin etkisinde kalan Türk sanatçılara kendi değerlerine yönelme olanağı sunmuş ve fantastik bir dünyanın kapılarını aralatmıştır. Bu kapsamda, psikanalizin konusu olan bilinçaltı ve rüyaların izlerini taşıyan sürrealizmin Türk resim sanatına olan etkilerinin incelenmesi, Türkiye'deki fantastik içerikli resim anlayışının kökenlerine dair ipuçları da sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sürrealizm, Fantastik Resim, Modern Türk Resim Sanatı

¹Arş. Gör., Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim ASD,
onurk(at)sakarya.edu.tr

THE EFFECTS OF SURREALISM ON MODERN TURKISH PAINTING

ABSTRACT

Turkish painting began with the return of military engineers who were sent to Europe to study art in the 19th century and produce artworks in western style. This understanding continued with the 20th century and the effects of the art movements that emerged in the modern period did not go beyond the adaptation in the Turkish painting. The understanding of modern art, which develops in parallel with the social, cultural and intellectual structure of the age, carries the traces of the past. On the other hand, the influence of early Turkish painting from the west, has been realized in a superficial plane, lacking all these internal dynamics. Therefore, the issue of originality for Turkish art has become a subject open to debate. However, after the dada movement the unlimited imaginarieness that surrealism directs artists emerged under the leadership of Breton have offered the opportunity to Turkish artists who are under the influence of surrealism to turn their own values and have opened the doors of a fantastic world. In this context, the investigation of the effects of surrealism on the art of Turkish painting, which has the traces of psychoanalysis and subconscious and dreams, gives some clues about the origins of fantastic painting in Turkey.

Key Words: Surrealism, Fantastic Painting, Modern Turkish Painting

Karaaliolu, Onur. "Sürrealizmin Modern Türk Resim Sanatina Etkileri". *ulakbilge* 5. 12 (2017): 781-793

Karaaliolu, O. (2017). Sürrealizmin Modern Türk Resim Sanatina Etkileri. *ulakbilge*, 5 (12), s.781-793.

Giriş

Batı sanatında modernizmle birlikte ardı ardına gelen yenilikçi sanat akımları, geleneksel anlamda sanat üretme biçimlerine karşı bir duruş sergilerken, çağın getirdiği bilimsel ve düşünsel gelişmeler de sanattaki gerçeklik algısının değişimine zemin hazırlamıştır. Modern dönemin bu yenilikçi ve sürekli değişen sanat ortamının en saldırgan hareketi olarak kabul edilen Dadaizm ise klasik dönemle birlikte süre gelen, sanatın yüceltilme geleneğine karşı, anti-sanat hareketini başlatmıştır. Dolayısıyla 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan Dadaizm, yüceltilmiş sanat anlayışına karşı bir tavır olarak, algılanan gerçekliği ve aklı sorgulamaya başlamıştır. Ancak 1. Dünya Savaşının yarattığı tahribat nedeniyle sanatın öldüğünü beyan eden Dada hareketi yoluna siyasi bir hareket olarak devam ederken, Dada hareketinden kopan sanatçılar Sürrealizm çatısı altında toplanmaya başlamışlardır.

Dadaist yumurtadan çıkan sürrealizme bu adı Guillaume Apollinaire vermiştir. Dadaizm gibi Sürrealizm de her şeyi yok etme niyetindedir. Avrupa'nın bütün değerleri yıkılmalıdır. Mantığın yerini Freud'un bilinçaltı, düş, sayıklama ve çıldırma hali almalıdır. Bu iç hayatın devleti üzerinde, 'libido'nun şehvet arzusu egemendir (Turani, 1992: 612).

1924'te Andre Breton'a ait Sigmund Freud'un etkisi altında ele alınan Sürrealist manifesto, Dada hareketini destekleyen ve yazın dünyasında da bir çok sanatçıyı etkisi altında bırakan söylemler içermektedir. Sürrealist manifesto, toplumca kabul ettirilmiş ahlaki yapının dışında bir yaşam, fikrin mutlak gücüne karşı bir duruş, her türlü düşüncenin kontrolünden uzaklaşma ve her çeşit estetik ya da ahlaki koşulların dışında yaşamı savunan bir içeriğe sahiptir. Freud'un Psikanaliz kuramından ve Breton'un Sürreal manifestosundan yola çıkan sanatçılar çalışmalarını, bilinçaltının ve rüyaların derinliklerinde aramışlardır.

Görünen dünyanın yanı sıra bilinçaltına ittiğimiz birçok deneyimin varolduğu ve bunların düşlerde ve halüsinasyonlarda ortaya çıktığı gibi, resimlerde de ifade edilebileceği inancı gerek ressam, gerekse yazarlardan oluşan uluslararası camiyi aynı noktada birleştirdi. Hareketin resimdeki en önemli temsilcileri İspanyol Salvador Dali ile Joan Miro, Alman Max Ernst, Belçikalı Rene Magritte ve Meksikalı kadın ressam Frida Kahlo oldu (Krausse, 2005: 102).

Sürrealist sanatçıların çalışmalarında öne çıkan ortak tavır ise, zaman-mekan algısındaki uyumsuzluğun ve birbiriyle uyumsuz imgelerin biraradalığıyla oluşan düşselliğinin, ikna edici gerçeklikle kurgulanışı olmuştur. Sürrealist sanatçılar da tıpkı Dadaistler gibi geleneksel sanat biçimlerine ve dönemin değer yargılarına karşı politik bir tavır almaktadır.

Gerçeküstücülerin bilinçaltına, rüyalara, görünen gerçekliğin, aklın ötesine yönelik arayışları, ahlaken iflas ettiğini düşündükleri bir kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmekle ilgilidir. Psikanalize olduğu kadar,

Marksizme duydukları ilginin temelinde de bu vardır; toplumu ve bireyi, ‘tarihsel gerçeklik’ diye sunulan tarihsel aldatmacaların zincirlerinden kurtarmak misyonundan hareket etmişlerdir. Bir baskı unsuru olarak gördükleri kurulu toplumsal düzenin eleştirilmesinde psikanalizin babası Sigmund Freud’un düşüncelerinden yararlanırken, bir yandan da Fransız Komünist Partisi’ne üye olan Gerçeküstücüler, toplumsal isyanlarını sanatsal zeminden öte bir eylem alanına taşımak istemişlerdir (Antmen, 2008: 135).

Batı sanatının gelişim sürecine genel olarak bakıldığında, tüm sanat hareketleri, çağın ve toplumun yaratmış olduğu sosyo-kültürel etkilere karşı paralellik göstererek ortaya çıkmıştır. Türk Resim Sanatına bu açıdan bakıldığında ise Batı toplumundaki sanatı etkileyen konjonktürün paralelinde bir gelişim süreci yaşamadığı görülmektedir.

Modernizm bağlamında ele alındığında, Batıdaki sanat piyasası sanatçının ihtiyaçlarını karşılayabilecek belirli bir geri dönüşü sağlarken, sanatçılara özgürce üretim yapabilecekleri alanları da yaratmıştır. Bu sayede sanatçılar fikirlerini özgürce deneyleyebilmiş ve bölgesel yaşam unsurları üzerine temellendirilmiş sanat birikimleriyle farklı olanı arama çabasına girişmişlerdir. Klasik anlamda sanatın akademik eğitim vasıtasıyla dönüşümü yerini, tepkisel ya da devrimsel çıkışlarla gündeme gelmiş özel grup hareketlerine bırakmıştır. Modernizmin başlangıcı olarak kabul edilen 1860’lardan Cumhuriyetin ilk yıllarına değin Türkiye’deki sanat ortamının Batı eksenli gelişimine göre birikim ve izleyici kitlesi yönünden yetersiz, sanatçıların öznel çabalarının ise sonuçsuz kaldığı aşikardır.

Batı toplumlarının geçirdiği değişimin uzağında kalan Türkiye, Batının 600 yüzyıllık aydınlanma sürecinde elde ettiği birikim ve gelişmişliği hiç şüphesiz çok kısa bir zaman diliminde sığdırma telaşı içerisine girmiştir. Batının yenilikler karşısında geçirdiği sancılı süreç belirli bir zaman dilimine yayılırken, Türkiye’de, Batının gelişmişliğini gökten inme bir şekilde kendi lehine dönüştürme arzusu travmatik bir hal almıştır. Endüstri devriminin getirmiş olduğu teknolojik gelişmeler karşısında da hazırlıksız bir durumda olan Türk toplumu, çağın gerektirdiği yenilikleri özümseme yolunda kendi iç dinamiğini de bir çok yönden eritmiş görünmektedir. Bu durum dolaylı olarak Türk Sanatına da yansımış ve Batıya bağımlı gelişim sürecinin izlenmesi bir çok sorunu da beraberinde getirmiştir (İpşiroğlu, 2011: 107).

Türk Resim Sanatının temelleri Avrupa’ya eğitim amaçlı gönderilen Türk sanatçıların, sadece Batı sanatının teknik ve üslupsal eğilimlerini uyarlamasıyla atılmıştır. Bu bağlamda, Batı sanat eğilimlerinin ve akımlarının etkileri Türk Resim Sanatına sadece teknik açıdan yansdığı söylenebilir. “Yenilenme ve değişme dinamikleri taşıyan öncü nitelikte sanatsal etkinlikler hiçbir zaman akademik kurumların tezgahında biçimlenmemiştir. Bizde ise bu tür etkinliklerin öteden beri akademik kurumların çatısı altında tezgahlanması ancak utanılabilir bir paradokstur” (Tansuğ, 1997: 79).

Batının iç dinamiklerine bağlı olarak gelişen tüm sanatsal eğilimlere odaklanan Türk Resim Sanatının, temellerinden yoksun bir şekilde yoluna devam edişi, akademikleşmiş biçimselliğin çağdaşlık olarak sunulduğu yozlaşmaya da işaret etmektedir. Batı sanatındaki yeniliklerin izlenmesi elbette doğal bir süreç olarak kabul edilebilir, ancak bu yeniliklerin hiç bir hesaplaşmaya girilmeden, kendi iç zorunluluklarını tespit etmeden, bir ülkenin sanat değerlerine mal etmek boş bir çaba olmakta öteye gidememiştir. Devlet sisteminin sanat değerlerine eklemlemeye çalıştığı ideolojik sentez, konstrüktivist, kübist ve benzer yaklaşımların bireyi gerçekte arka planı iten akademik resim anlayışının donuk biçimciliğine de yansımıştır. Bu nedenle Batılı anlamda sanat geleneğinden yoksun olan Türk Resim Sanatının uyarlamadan öteye gitmeyen bir gelişim süreci yaşadığı söylenebilir. 1930’lu yıllarda sanatsal gereksinimlere karşılık gelecek arayışların, Batının bireysel yönelimlerine kıyasla uyarıcı dinamiklerden yoksun olduğu da söylenebilir bir yaklaşımdır. Sürrealist ve ifadeci sanat anlayışlarıyla herhangi bir hesaplaşmaya girilmemiş olması da bu eksikliğin bir sonucudur (Tansuğ, 1997: 79).

Türkiye’deki modern sanat anlayışının ilk örneklerini oluşturan Çallı Kuşağı’ndan daha yakın bir tarihe gelindiğinde, Türkiye’deki sanat ortamının Modernist akımlara henüz hazır olmadığı, hatta daha ileri gidilirse hazır olması için bir sebebin de bulunmadığı söylenebilir. Bu durumun en somut örneği, faaliyetlerini 1930’lu ve 50’li yıllar arasında sürdürmüş olan D Grubu sanatçılarıdır. Batı Sanatının en son biçimlerini yakalama hedefinde olan D Grubu sanatçıları Kübist ve Konstrüktivist üslupta eserler üretmiş fakat Türk resim sanatının geleneksel ölçütlerinden bir hayli uzak olan bu yaklaşımlar halk arasında yeterince anlaşılamamıştır. anlaşılması bir yana; halk tabanında uğraşa değer etkinlikler olarak bile kabul görmemiştir. Ulusal sanat ve kültürel yapıyla güçlü bağların kurulamadığı bu durum neticesinde D Grubu sanatçıları çareyi Hitit Sanatı, minyatür ve Geleneksel Türk El Sanatları gibi yerel öğelerde aramış (İskender, 1992: 23), fakat bu formların, modern sanat teknikleriyle yeniden yorumlanma çabalarının başarıya ulaşip ulaşmadığı da tartışmaya açık hale gelmiştir.

Türk resim sanatında yansımalarını gördüğümüz Batı kaynaklı modern sanat akımlarının halk nezdinde beklenen ilgiyi görmemesi bir çok etkene bağlanabilir. Fakat bunlardan en önemlisi, bu akımların hangi ihtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıktığıdır. Modern sanat akımlarının ortaya çıkışını sağlayan nedenler incelendiğinde sosyo-kültürel yapıyla sıkı bir bağ içerisinde olduğu görülmektedir. Bu bağ siyasi, ekonomik ve toplumsal kaygılarla ilintili olabildiği gibi ideolojik ve sanatsal nedenlerle de açıklanabilir. Hiçbir toplum sanata bakış açısını iç dinamiklerinden yoksun bir şekilde biçimlendiremez. Bu nedenle, sanat

yapma edimlerindeki gelişim, içinde yaşanılan toplumun ya da belirli bir grubun ihtiyaçlarına karşılık gelmesi ve kavranmasıyla doğrudan orantılıdır. Sanatsal amaçlarla kullanılan her dil ve biçim her ne kadar evrensel değerler taşısa da belirli bir kültürel birikim ve fikir üzerine inşa edilmektedir. Bu bağlamda modern sanat akımlarını kendi iç meselelerinden kopuk ve temellerinden yoksun bir şekilde, yalnızca biçimsel değerleriyle ele almak ve benimsetmeye çalışmak, amacına ulaşamayan bir çabadan öteye gidememiştir.

Türk resim sanatı ile modern sanat anlayışı arasında yaşanan tüm bu çelişik durumlara karşın, Sürrealizm akımı Türkiye’de Kübizm ile aynı kaderi paylaşmamıştır. Ancak, anti-sanat geleneğinden geldiği için 20. yüzyılın başlarında Batı sanat eğitimi veren kurumlarda da akademik kabul görmediğinden, Batıya eğitim amacıyla gönderilen Türk sanatçıların sürrealizmi çok daha geç tanınmasına sebep olmuştur. 20. Yüzyılın ikinci yarısında sürrealizmin etkileri Türk sanatçılarda görülmeye başlamış, fakat bu etki Breton’un manifestosundan hareket ederek gelişim göstermemiştir. Buna karşın sürrealizmin düşsel yanılmasının fantastik öğelerini kendi sanatına uyarlayan Türk sanatçılar, iç dünyalarına yönelerek daha özgün eserler ortaya koymuşlardır. Bu nedenle bir grup olarak ya da akım olarak sürrealist sanatçılardan bahsetmek yerine, fantastik kurgulara dayalı kişisel üslupların ortaya çıktığı söylenebilir bir yaklaşımdır.

Fantastik sanat da sürrealizmle aynı kaynaktan, düşlerden yararlanmıştır fakat aralarındaki en büyük fark sürrealizmin bilinçaltı yansımalarını sorgulama ve herhangi bir amaca önem vermeden ele almasına karşın, fantastik eğilimin daima iletmek istediği bir mesajı ele alması, okunabilir özelliklere sahip olmasıdır. Sürrealist sanat ortaya çıkış itibarıyla anti sanat kökenlerini taşımaktadır bu sebeple çağın ön gördüğü rasyonel tutuma karşın sürrealist çalışmalarda mantıksızlık hakimdir. Bu tutum, akımın kendi içerisinde yarattığı ideolojiler çerçevesinde şekillenmiştir. Fakat fantastik eğilimde herhangi bir gruplaşma ve ideolojiden bahsetmek mümkün değildir.

Sürrealizmin yapısal özelliklerine ve yola çıktığı tepkisel kökenlerine bakıldığında Türk Resim Sanatında bu türden bir zeminin olmayışı sanatçıları kendi iç değerlerine yöneltirken, sanatçıların Anadolu’nun kökenlerinde bulunan masal ve efsanelerden yola çıkarak oluşturdukları sahneler, fantastik öğeleriyle ön plana çıkmaktadır. Fantastik içerikli resimlerin yaratım sürecinde düşün ve fantazmin sınırlarının olmayışı, biçim ve içerik açısından sanatta zengin bir anlatım diline de olanak sağlamıştır. Bu nedenle de fantastik ressamlar Batılı anlamda Türk Resim Sanatının ilk temsilcilerinden daha özgün yapıtlar ortaya çıkartmışlardır. Bu türden

uğraşların ilk örneklerini veren sanatçının 1961 yılından beri Paris'te yaşıyan Yüksel Arslan olduğu söylenebilir.

Resim 1



Yüksel Arslan, *Arture 55*, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 40 x 63,5 cm, 1964

Anadolu'nun eski hat geleneği ve karagöz gibi imajlarından yararlanarak keline has bir üslup (*Arture*) oluşturan Arslan, oluşturduğu fallik-erotik görünümle kısa zamanda birçok psikoloğun da ilgisini çekmeyi başarmıştır. Günün politik yorumlarını da içeren resim serilerinde hem kültürel, hem de sosyal yaşantısında karşılaştığı serüven ve izleri fantastik bir üslupla ele almıştır (Tansuğ, 2008: 258-59). 1959 yılında Andre Breton tarafından da sürrealistlerin arasına katılma teklifi alan Yüksel Arslan, Sürrealizm tarihinin en önemli sergilerinden biri sayılan 'Sürrealizmin Kökenleri, Tarihi ve İlişkileri' başlıklı sergiye katılarak sürrealist akımın sergilerine dahil olan tek Türk sanatçı olmuştur (Sönmez, 2009).

Resim 2



Yüksel Arslan, Arture 163 – Kapital XII, Kağıt Üzeri Karışık Teknik, 36 x 21,5 cm, 1972

1965-67 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi resim atölyelerinde bir Goya hayranlığı da dikkat çekmektedir. Bu etkiler Alaattin Aksoy'un resimlerinde açık bir şekilde görülebilmektedir. Yine aynı tarihlerde Güzel Sanatlar Akademisinin kurucularının katkısıyla düzenlenen ve akademi bünyesinde açılan 'Viyana Fantastik Sanatçıları' sergisinin, dönemin öğrencileri üzerinde sürrealist ve düşsel anlamda etkiler bıraktığı söylenebilir. Tüm bu yöneliş ve etkilenmeler genç sanatçıların kendilerini etkin şekilde ifade edebilecekleri yeni bir plastik dil arama çabalarından kaynaklanmaktadır (Germaner, 2000: 91).

1960 ve 1970'li yılların Türk Resim Sanatındaki bir diğer önemli detay ise ülkenin içinde bulunduğu toplumsal ve siyasal değişimlere sanatçıların çalışmalarında neredeyse hiç yer vermemiş olmasıdır. Bu politik uyanış daha sonraki yıllarda sosyalist gerçekçilik olarak kendini göstermeye başlamıştır. Fantastik eğilimler ise politik olandan çok eleştirel, ulusal olandan çok evrensel bir tavır sergilemiştir (Germaner, 2000: 91).

Toplumsal sorunlara ve geleneksel olana karşı eleştirel bakışın en belirgin örneklerine Neşe Erdok, Komet, Mehmet Güleriyüz, Utku Varlık ve Alaattin Aksoy'un resimlerinde rastlanmaktadır. Toplumsal sorunlar kadar iç sorunlarını da çalışmalarına katan sanatçılar, yerleşik değerlere eleştirel bir tavırla yaklaşmış, başkaldırı, cinsellik, özeleştirme ve ölüm temalı çalışmalarıyla belirli bir farkındalık yaratmışlardır. 1960'lı yıllara değin sadece biçimsel öğelerle gündeme gelmiş olan Türk Resim Sanatı için bu türden bir başkaldırı belki de bir devrim niteliğindedir (Germaner, 2000: 94).

Türk resim sanatına yeni eğilimleri getirme çabasında olan ve aynı gayeyle Akademi desteği alarak 1970 yılında Paris'e gönderilen bu sanatçılardan en ilgi çekeni, Fantastik figür ve mekan uygulamalarıyla bilinen Alaaddin Aksoy'dur. Aksoy, Paris'e giden diğer sanatçılar gibi, Akademi hocalarının temsil ettiği kalıplaşmış resim anlayışının farkına varmış (Tansuğ, 1995: 108), buna karşın çalışmalarına, modern sanatın kural tanımayan sınırsızlığıyla yön vermiştir.

Aksoy'un ele aldığı konular genellikle insan ve insan ilişkileri üzerine temellenmiştir. Zaman ve mekandan soyutlanan figürler sonla sonsuzluk arasında konumlanmış ve tüm devingenliğiyle doğaya aidiyetini fısıldamaktadır. Figürlerin havada uçuyor gibi konumlanması izleyiciyi masalsı bir dünyanın keşfine davet ederken, izleyici kurguya dair düş mü yoksa gerçek mi sorularına cevap ararken anlatı daha etkili bir hale gelmektedir. Sanatçı bu süreci;

Enerjinin sürekliliği içerisinde sonla sonsuzluk nerede başlayıp nerede bittiği bilinmeyen, kavranamayan zaman ve hayat ikilemindeki hareket anlamında bir uğur böceğinin hayatı, bir insanın ömrü, bir ışık yılı ve milyarlarca ışık yılı. Yaşamla ilgili bütün moral değerleri her defasında yeniden yaratsan bile ölümsüzlük isteğindeki doyuma ulaşabilme şansı mümkün olmayacak (Aksoy, 1994: 20-21) şeklinde açıklamaktadır.

Aksoy'un Gerçek olan ile gerçek olmayan arasında kurduğu ince nüanslar fantastik bir dünya görüşünü imlerken, gerçekliğin bir nevi düşsel boyutunu sunmaktadır. Bu bağlamda, izleyicinin zihninde fantastik bir dünya yaratımı, gerçeklikten doğan bir düşsellikle mümkün olmaktadır.

Resim 3



Alaattin Aksoy, *İlahi Komedi*, Tuval Üzeri Yağlıboya, 146 x 114 cm, 1984

İnsan gerçeğini biraz alaycı biraz da iğneleyici bir üslupla ele alan Aksoy, çalışmalarına yaşama dair yorumlarını da katmaktadır. Belirli semboller aracılığıyla gerçekleştirilen bu eleştirel bakış, sanatçının toplumdaki bir birey olarak psikolojik hallerine de göndermelerde bulunmaktadır. Türk resim sanatında çokça görülmeyen bu türden eleştirel bir tavrın ortaya çıkışı, modern sanat akımlarının anlaşılmasında fantastik eğilimin bir köprü görevi gördüğüne de işaret etmektedir.

Alaattin Aksoy'dan daha yakın bir tarihe gelindiğinde, Mehmet Uygun'un Fantastik figürlerini dünya gerçekliğiyle yüzleştirdiği çalışmalarla karşılaşmaktayız. Renkli ve eğlenceli bir dünya algısı yaratan kompozisyonlar, kendi içerisinde politika, savaş ve yakın tarihimizle ilgili durumları da imlemektedir (Şanlıer, 2003). Düşler aleminden çıkıp dünyevi mekanlarda varlık gösteren yaratık biçimdeki

figürler; sanatçının kendi deyimiyle ‘cin’ ler, görünmeseler de insanlar gibi yaşamakta ve günlük hayatımıza müdahalelerde bulunmaktadır.

Resim 4



Mehmet Uygun, *Figürlü Kompozisyon*, Tuval Üzeri Yağlıboya, 1997

Mehmet Uygun’ın oluşturduğu fantastik mekan ve figür tasarımlarının kaynağını “Günlük yaşamdaki bayağılıklar, anlamsız davranışlar, duyarsızlık, bilginin sonsuzluğunun kavranamayışı, doğal akışa müdahale, seçilmiş insanlar, sonra zaman yolcuları yer, gök ve ikisi arasında yaşayanlar. İnsanlar, şeytanlar, cinler hayvanlar” (Kollektif 1994: 127) oluştururken, kurguları biçimlendiren konular bu varlıkların “insana dönüşmesi veya insanın bunlara dönüşmesi herbirini veya bütünü özünde bulunduran canlılar...Birbirleriyle olan ilişkileri, bu ilişkilerdeki sır, Zamanı belirsiz, bilinmeyen, anlatılmamış...masalımsı mekanlar” (Kollektif 1994: 128) dır. Sanatçının, görünmeyen fantastik öğeleri dünyevi unsunlar haline dönüştürme edimi ve yaratıcılığı kendine özgü tutarlılığı tanımlarken, yeni biçim olanaklarına gebe bir kimlik arayışını da ifade etmektedir.

Sonuç

Başlangıcından günümüze değin Türk resim sanatının gelişiminde önemli katkıları olan akım ve üsluplar, çıkış noktasını oluşturan anlayışın bir taşıyıcısı olarak sanat tarihimize dahil olmuş ve kültürel yapının bir yansıması olarak yeniden yorumlanmıştır. Modern sanat akımları ise belirli bir kültürel birikim neticesinde ortaya çıkışı ve yeni biçimler yaratma çabalarıyla, iç dinamiklerden bağımsız şekilde düşünölemeyecek bir olgu olmuştur. Modern sanat formlarının Türk resim sanatındaki yansımaları biçimsel anlamda belirli bir olgunluğa ulaştığı tartışmaya açık bir konudur, ancak bu eğilimlerin Batı dünyasıyla benzer ihtiyaçların sonucu olmadığı da aşıkardır. Türk resim sanatının gelişiminde önemli bir rol oynayan Batı kaynaklı modern sanat formlarının iç değerlerimizi yansıtan öğelerle yeniden yorumlanması özgün sanat eserlerini de ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ancak bu özgünlüğü yalnızca modern sanat anlayışının bir sonucu olarak değil; toplumsal değerleri yansıtmaları noktasında da bir zorunluluk olarak okumak gerekmektedir.

Bu kapsamda, sürrealizmin sanat geleneğimize sunduğu katkılar, kökenleri farklı iç yapılara bağlı gelişen bir anlayış olarak içe dönük eleştiriler getirilmesi zorunluluğunu da gündeme getirmektedir. Sürrealizmin akımına dahil olmanın ön şartını, sanatçıların Freud'un psikanalizlerinden hareketle bilinçaltının, rüyaların derinliklerine yönelişi ve ortak bir manifestoyla yola çıkmış sanatçıların grup olarak açtıkları sergiler olduğu kabul edildiğinde bu durumun Türk resim sanatında net bir karşılığı bulunmadığı açıktır. Ancak, kendi iç değerlerine yönelen Türk sanatçıların sürrealizmin plastik değerlerinden hareketle ortaya koyduğu fantastik içerikli özgün yapıtların, kalıplaşmış resim anlayışından sıyrıldığı ve kural tanımayan bir sanat anlayışının benimsenmesinde de önemli bir rol oynadığı görölmektedir. Bu nedenle Türk resim sanatında sürrealizm akımını besleyecek yeterlikte bir gelişim sürecinin yaşanmadığını, ancak sürreal bakış açısının doğurduğu fantastik eğilimlerin de sanat anlayışımızın gelişiminde önemli katkılarının olduğunu söylemek doğru bir yaklaşım olacaktır.

KAYNAKLAR

Aksoy A. (1994). Alaattin Aksoy. *Türkiye’de Sanat –Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı 12, Ocak/Şubat, İstanbul.

Antmen, Ahu (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. Sel Yayıncılık, İstanbul.

Germaner, Semra (2000). *1968 Kuşağı Sanatçıları*. Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Kültür Ve Sanat Sempozyum Bildirileri 18-19 Mart 1999, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul.

İskender, Kemal (1992). Modernizm Ve Türk Resmi-1. *Türkiye’de Sanat – Plastik Sanatlar Dergisi*, Sayı 3, Mart/Nisan, İstanbul.

İpşiroğlu, Nazan (2011). *Sanatta Devrim*. Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Krausse, A. Carola (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*. Çev. Dilek Zaptcıoğlu Literatür Yayınları, Almanya.

Kollektif, (1994). *Sanattan Yansımalar*. Sanatçı Kataloğu, Yem Yayıncılık, İstanbul.

Sönmez, Ayşegül (2009). *Arslan 40 Yıl Sonra Burada Kükrüyor* (Röportaj), İstanbul.

Şanlıer, Z. (2003). *Kendine Ait Bir Evrenin Tanrısı: Mehmet Uygun*. (Röportaj), İstanbul.

Tansuğ, Sezer (1997). *Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar*. Bilgi Yayınevi, Ankara.

Tansuğ, Sezer (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tansuğ, Sezer (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*. Remzi Kitabevi, İstanbul.

Turani, Adnan (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi, İstanbul.